

“En cada rol me siento bien”

Entrevista con Antoni Libera, uno de los principales intérpretes de Samuel Beckett *

Juan José Delaney

“Mi embajador en el Este europeo», así definió Samuel Beckett a Antoni Libera (Varsovia, 1949), escritor, director y traductor al polaco de la obra dramática del irlandés que en 1969 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.

En 1989 presentó *La última cinta de Ifrapp* (*Krapp's : Last Tape*, 1958) con David Warrilow en el papel protagónico; fue la última pieza en la que participó el autor de *Esperando a Godot*, y la versión fue aclamada en Londres, Milán y París. Entre otras varias, en 1991 Libera dirigió *Fin de partida* (*Endgame*, 1956) para el Beckett Festival (Dublin), con Barry McGovern como Clov y Alan Stanford como Hamm. Por lo demás, también las tablas y la televisión polacas conocieron no pocas puestas dramáticas de Libera que lo consagraron como especialista en la obra de Beckett (*Not I*, Varsovia 1981; *Eh Joe*, TV de Varsovia 1988 y *Catástrofe*, TV de Cracovia, 1991, entre otras).

Libera se ha vinculado también con el mundo de la ópera en condición de traductor de libretos (*Muerte en Venecia*, por Benjamin Britten) y también como libretista para el prestigioso compositor Krzysztof Penderecki.

Conocedor y estudioso de la obra de su compatriota Witold Gombrowicz, sobre cuyos textos hizo su tesis, valora su poder irónico, su solitaria lucha contra la falsa realidad creada por el comunismo, la profundidad de sus diarios y expresa, por otra parte, el deseo de conocer Argentina, país en el que el autor de *La virginidad* vivió 23 años. Acaso esa eventual visita origine, también, un siempre enriquecedor reencuentro con Beckett.

En 1990, Antoni Libera estrenó en el Royal Court Theatre, de Londres, su diálogo platónico “Promesas del Este” (“Eastern Promises”).

El interés por las muchas veces insondable obra beckettiana originó una curiosa relación con el no menos insondable escritor, memoria de la que Antoni Libera da cuenta en tramos de la entrevista que sigue, la que tuvo lugar en la Universidad de Iowa (EEUU), en el marco del International Writing Program (1993).

* Published in *GRAFFITI*, Montevideo (Uruguay), No. 60 (Feb. 1996): 39-41.

– Dramaturgo, director, autor... ¿Cuál de estas actividades lo identifica acabadamente?

– Es una pregunta difícil de contestar porque en cada rol me siento bien, según las circunstancias. Por ejemplo, no me gusta dirigir teatro en mi propio país, debido a que tengo problemas con los actores polacos, formados en la escuela de Stanislavsky. Es una tradición que detesto. Lo que busco es conmover al espectador, entristecerlo, atemorizarlo y hacerlo reír, nada más. Mi técnica de dirección es formal, por eso prefiero dirigir en el extranjero. Paradójicamente mis mejores experiencias las tuve en la Escuela de Drama de mi patria, ya que con los estudiantes sí es posible trabajar. Como experto en Beckett traduje sus piezas al polaco. Fue una experiencia extraordinaria estar muy cerca de una obra tan grande. También traduje a otros escritores. El del traductor es un oficio, pero traducir a Beckett fue doloroso, me llevó años pulir las versiones. Traducir, se sabe, es recrear. En cuanto a la escritura, si bien produje cuentos y piezas breves, honestamente, aún no me satisfacen.

– Háblenos de su experiencia con el compositor Krzysztof Penderecki.

– Tuve una educación musical, y siempre me interesó la ópera. Una vez me pidieron que tradujera del inglés el libreto de *Muerte en Venecia*, sobre la novela de Thomas Mann, con música del inglés Benjamin Britten. Era mi primera experiencia y traducir una ópera resulta extremadamente dificultoso, ya que cada sílaba corresponde a una nota musical y deben considerarse acentos y signos de puntuación. Se parece a la poesía en cuanto a los límites. Mi traducción fue muy bien recibida por los críticos musicales. Penderecki estaba comisionado entonces para escribir una ópera para un texto alemán. Él me pidió que tradujera la ópera al polaco. Fue nuestra primera experiencia. Después le propuse escribir una nueva para la cual yo fuera el libretista original, y que esa ópera fuera de tema judío a la manera de ciertas historias de Isaac Bashevis Singer, la historia de un mundo perdido, un mundo de preguerra. El título de la obra será *The Inn* (La posada) y la acción tiene lugar a principios de la Primera Guerra Mundial. Él espera tener concluida su parte para estrenar en 1996.

– ¿Qué opina de la afirmación según la cual la música es más eficaz para la comunicación que el lenguaje?

– La comparto a medias. Amo la música y ella es más importante para mí que la literatura. Le voy a decir algo: yo le hice la misma pregunta a Samuel Beckett y su respuesta fue que la música está más allá de todo.

– Él tocaba el piano, gustaba de las operetas del binomio Gilbert & Sullivan, y más de una vez reflexionó sobre el lenguaje, como en *Not I* (1973)... A propósito, ¿cuál es la esencia de esta pieza en la que una boca habla durante quince minutos?

– Por de pronto las palabras *Yo no*, provienen del autor y no de la protagonista. Veo a *Not I* como una pieza acerca de la necesidad de purgación, un texto sobre la razón de ser

del discurso hablado y sobre lo infinito de ese proceso. La mujer personifica a la humanidad toda que, a través del lenguaje – la única genuina invención humana, busca redimirse. Beckett se sirve de signos y símbolos de la mitología cristiana. En *Not I* el signo específico es la noche que corre entre el día de la Crucifixión y el de la Resurrección, representativo de un tiempo sin Dios.

– ¿Está de acuerdo con la idea de que para comprender debidamente a Beckett hay que ser irlandés?

– En un sentido, sí. Estando en París, asistí a varias producciones de Beckett, algunas de las cuales fueron originariamente escritas en francés. Eran puestas objetivamente buenas, pero pesadas, extensas, carentes, casi, de humor. En Dublín fue completamente distinto. Allí vi cómo *Endgame*, una de las piezas más oscuras de Beckett, se convertía en una verdadera «comedia negra». Los irlandeses me ayudaron a comprender más profundamente la pieza.

– ¿Cómo fue su relación con Beckett?

– En 1957, cuando yo tenía 8 años, se representó *Esperando a Godot* (1952) por primera vez en Varsovia. Fue un éxito tremendo. Godot apareció como una generalización no solamente de lo social sino también del espíritu polaco. Fue interpretada como una parábola metafísica de la condición humana y también como representativa de cierta familia de la humanidad, la de los malditos, la de los fracasados, la de los que son engañados, la de los que siempre esperan algo... Como los polacos y los irlandeses.

– ¿Cuándo se encontró con el hombre?

– Mientras traducía *Footfalls* (1975) al polaco se me presentó una duda que no pude resolver. Le escribí a Beckett quien me contestó enseguida con una tarjeta a la que adjunto mi propia carta. Dos años después viajé a París y desde allí le escribí diciéndole que quería conocerlo personalmente, que no tenía cuestiones, ni preguntas que plantearle. Me contestó brevemente que me esperaba un miércoles en el Café Français de cierto hotel del Bv. St. Jacques. Todo era muy preciso pero no indicaba la hora. Finalmente solicité la intervención de su editor quien aclaró la situación y finalmente pude encontrarme con él. En esa oportunidad le expliqué cuánto ansiaba dirigir alguna de sus obras fuera de Polonia, concretamente *Krapp's Last Tape* en inglés. El respondió: «Hágalo con Warrilow». Fue una experiencia muy importante para mí, que la crítica especializada recibió muy bien.

– ¿Expresan los silencios de Beckett la imposibilidad del lenguaje por aprehender la realidad?

– Si realmente él hubiera descreído de las posibilidades del lenguaje, no hubiera escrito. Sentía la necesidad de seguir, pese a todo.

– Víctima de esa fuerza poderosa de la que habló Schopenhauer...

– Podemos hacer un paralelo con Schopenhauer: la idea principal de que todo su sistema es la voluntad, esencia del ser. Para Beckett la esencia del ser es el discurso, la palabra.

– **En síntesis: ¿cuál es el mensaje de Beckett?**

– La de él fue una tentativa por entender la situación del hombre de post-guerra. Creo que Beckett trata de comprender al ser humano sin Dios.

